

Tartu Ülikool  
Religiooniuringud ja teoloogia  
Kirikuloo õppetool

Elisabeth Heinrich

**Religiooni ja religioossuse kujutamine 1960. aastate  
Nõukogude Eestis Lilli Prometi kahe mängufilmi näitel**  
Bakalaureusetöö

**Juhendajad**

Priit Rohtmets, PhD  
Atko Remmel, PhD

**Tartu 2019**

## SISUKORD

SISSEJUHATUS .....	3
1. Üldine religioonipoliitika Nõukogude Liidus Hruštšovi valitsusajal.....	5
2. Filmikunsti arengust Nõukogude Liidus 1950.–1960. aastatel.....	8
2.1. Eesti filmitööstuse ja televisiooni arengust.....	9
3. Lilli Prometi kirjandusteostel põhinevad mängufilmid ja nende ekraniseerimisprobleemid .....	12
3.1. Film „Tütarlaps Mustas“ (1966) .....	13
3.1.1. Uskliku kuvand filmis „Tütarlaps mustas“ .....	13
3.1.2. Filminõukogu arutelu filmi kohta .....	16
3.1.3. Filmi retseptsioon.....	20
3.2. Film „Ühe suve akvarellid“ (1966) .....	22
3.2.1. Uskliku kuvand filmis „Ühe suve akvarellid“ .....	23
3.2.2. Filminõukogu arutelu filmi kohta koos filmi retseptsiooniga.....	25
KOKKUVÕTE.....	27
Allikad ja kirjandus .....	30
Summary .....	34

## SISSEJUHATUS

**Teema põhjendus ja uurimisobjektid:** Käesolev töö keskendub Eesti mängufilmidele ja usklike kujutamisele filmis Nikita Hruštšovi aegses Eesti Nõukogude Sotsialistlikus Vabariigis kahe täispika mängufilmi näitel. Kinofilme ja telemängufilme nähti ning kasutati ideoloogiliste kasvatusvahenditena. Eesti mängufilme hakati sellel ajastul palju tootma, aga religioossusega tegelevaid mängufilme oli vähe ja neid ei ole uuritud.

Uurimisobjektiks on maineka, sellel ajal elanud ja kirjutanud kirjaniku Lilli Prometi kahele alustekstile loodud mängufilmid, mis käsitlevad religioosseid motiive ja usklikkust: „Tütarlaps mustas“ ja „Ühe suve akvarellid“. Mõlemad filmid valmisid 1966. aastal ja esilinastusid 1967. aasta. Lisaks filmidele kasutatakse töös ka ajakirjas *Looming* ilmunud Lilli Prometi lühijutustusi: „Tüdruk mustas“ ja „Ühe suve akvarellid“ ning mõlema filmi valmimise kohta käivaid arhiivitoimikuid. Töö valmimisel oli suureks abiks ka Eesti Filmi Andmebaas [www.efis.ee], kuhu on kogutud ammendav filme puudutav informatsioon.

**Uurimuse eesmärk, uurimisküsimused:** Töö eesmärgiks on uurida milliseks konstrueeritakse uskliku ja religiooni kuvand ning milliseid elemente ja meetodeid selleks kasutatakse.

**Uurimismetoodika:** Analüüsisin filme lähtudes diskursianalüüsi printsiipidest. Vaatlen, kuidas kasutatakse filmikeelt arusaamade loomiseks usklikest. Selleks analüüsisin filme, koostas in kategooriad, mille abil usklikku filmides kujutatakse ja illustreerin neid näidetega<sup>1</sup> ning võrdlen kummaski filmis kasutatud kategooriaid omavahel. Et mõista, mil määral mängufilme eesmärgistatult ideologiseeriti, annan ülevaate ka arhiivides leiduvatest „Tallinnfilmi“ Kunstinõukogu aruteludest filmide kohta. Lisaks kasutan filmide kohta ilmunud arvustusi, et mõista, milline oli filmide retseptsioon ja kuidas kaasaegsed tajusid filmides esitatud usklike ja religiooni kuvandit.<sup>2</sup>

---

<sup>1</sup> <http://samm.ut.ee/diskursusanalyyis> [05.05.2019]; Vt. ka Juri Lotman, *Filmisemiootika* (Tallinn: Varrak, 2004), 67–69, 173.

<sup>2</sup> Vt. ka Andrew Quicke, “Phenomenology and Film: An Examination of a Religious Approach to Film Theory by Henri Agel and Amédée Ayfre”, *Journal of Media and Religion* 4 (2005), 246.

**Töö struktuur:** Filmide analüüsimisel on oluline meeles pidada ka nende filmide loomisel olnud konteksti, Nõukogude religioonivaenulikkude poliitikat. Seetõttu annan töö alguses ülevaate Nõukogude religioonipoliitika neist tahkudest, mis on käesoleva töö mõistmise seisukohast olulised. Edasi tutvustan filminduse ning televisiooni arengut Nõukogude Liidus üldiselt ja ka piirkondlikult Eestis, seejärel kirjutan uurimise fookuses olevate filmide ekraniseerimisprobleemidest ja tutvustan põgusalt ka filmide alustekstide autorit, Lilli Prometit.

Filme käsitlen eraldi peatükkidena. Esmalt tutvustan filmide sisu, seejärel keskendun usklike kujutamisele filmides läbi loodud kategooriate. Usklike kujutamisest arusaadavama ja täpsema kuvandi loomiseks kasutan mõlema filmi analüüsil ka filmide alustekste ehk lühijutustusi. Nii kirjanduse kui ka filmide populaarsus lubab eeldada, et filmide vaatajad olid tuttavad alustekstidega. Filmi stsenaariumitoimikute arutelu aitab luua detailsemat pilti filmidest ja seal kujutatud usklikest. Filmide analüüs lõpeb eestikeelsetes ajakirjandusväljaannetes avaldatud arvustuste, tutvustuste ja kommentaaridega. Retseptsioonide analüüsist esile tõstetud osad näitavad, kuidas tollal neid filme mõtestati ja mida üldse arutlusväärseteks peeti.

**Uurimuse käigus esile tulnud raskused:** Filmide valimine ei olnud raske, sest hoolimata sellest, et Nõukogude perioodi kirjeldatakse ateistliku propaganda perioodina, oli religioonitemaatika puudutavaid mängufilme tegelikkuses vähe ja Lilli Prometi kaks filmi olid neist ühed enim tuntud. Peamine raskus töö kirjutamisel tekkis Nõukogude perioodi mõistmisel, sest isiklikud kokkupuuted selle ajastuga puuduvad.

Antud teemaga tegelemine on ette võetud eelkõige huvist filminduse ja religiooni vastu. Spetsialiseerumine Lilli Prometile oli tänu tema huvitavatele lühijutustustele ja filmidele, mida pole varem religioonilooliselt uuritud. Filmide valikul pidasin silmas ka asjaolu, et Lilli Promet oli osaline mõlema filmi loomise protsessis.

## 1. Üldine religioonipoliitika Nõukogude Liidus Hruštšovi valitsusajal

Nõukogude filmi, seal kujutatud religioossuse ja uskliku kuvandi paremaks mõistmiseks on esmalt vajalik anda ülevaade toleaegeest nõukogude religioonipoliitikast ja selle kujunemisest.

Pärast Teist maailmasõda, kuni Jossif Stalini (sünd. 1878–1953) valitsusaja lõpuni oli ateistliku propaganda tähtsus madal. Kui 1950. aastate alguseni oli religioon nõukogude riigi jaoks poliitiline vastane, siis Nikita Hruštšovi (sünd. 1894-1971) juhtimisel hakkas nõukogude võim religiooni käsitlema eelkõige ideoloogilise vastasena ja igandina, mis nõukogude inimesega kokku ei sobinud. Religioon tuli kaotada nii avalikkusest kui ka nõukogude elanike teadvusest ateistliku propaganda abil.<sup>3</sup>

Usulise töö võrdväärseks pidamine kommunistliku ilmavaate õõnestamisega sütitas aastate pikkuse, eri intensiivsuse ja meetoditega võitluse religiooni vastu.<sup>4</sup> Hruštšov oli seisukohal, et mitteusklikud ei ole sugugi vähem kõlbelised kui seda on usklikud, ning et uus ühiskond toob kommunistliku ideoloogia võidukäiguna uue inimese ja materiaalse heaolu.<sup>5</sup> 1961. aastal toimunud Nõukogude Liidu kommunistliku partei 22. kongressil väitis Hruštšov, et kommunistliku ideoloogia järgi elamise eelduseks on inimese meelte vabastamine kapitalistlikest jäänukitest nagu religioon ja ebausk. Sellepärast oli nõukogude võimu jaoks eriti oluline peatada religioossete ideede levik ja rõhutada järjepidevalt ateistliku maailmavaate olulisust nõukogude riigi tuleviku – laste ja noorte seas.<sup>6</sup>

Ideoloogiline ümberkasvatus hõlmas ka reformi haridussüsteemis. Usulistel põhjustel võis raskusi tekkida nii töö- kui ka koolielus. Näiteks võis usuline taust või usulise organisatsiooniga seotus raskendada või isegi võimatuks teha koolidesse sisse saamise või eksamil osalemise.<sup>7</sup> Ideoloogiline surve hariduses intensiivistus pärast 1956. aasta Ungari rahutusi. Näiteks hakati õpetajaid parteisse keelitama, et

---

<sup>3</sup> Victoria **Smolkin**, *A sacred space is never empty: A history of Soviet atheism* (Princeton: Princeton University Press, 2018), 61, 83.

<sup>4</sup> Priit **Rohtmets**, *Riik ja usulised ühendused* (Tallinn: Siseministeerium, 2018), 171.

<sup>5</sup> Smolkin, *A sacred space is never empty: A history of Soviet atheism*, 59.

<sup>6</sup> Dimitry V. **Pospielovsky**, *A History of Marxist-Leninist Atheism and Soviet Antireligious Policies* (Basingstoke: Palgrave Macmillan, 1987), 80–81.

<sup>7</sup> Wallace L. **Daniel**, „Father Alexandr Men and the Struggle to Recover Russia’s Heritage“, *Demokratizatsiya* 1 (2009), 79–81; Rohtmets, *Riik ja usulised ühendused*, 172.

noori ei õpetaks ebausaldusväärseid ja apoliitilised inimesed. See kehtis eriti humanitaarainete õpetajate kohta, sest neilt eeldati ideoloogilisel kasvatustööl suuremat rolli. Usuvastase kasvatuse tõhustamine lasus ka õpetajatel, kes õpetasid loodusteadusi, mis oli ju materialistliku maailmavaate aluseks.<sup>8</sup> Linnadesse ja rajoonidesse loodi kampaania ajal ateismikomisjonid, mis pidid koordineerima ateistlikku tööd.<sup>9</sup> Religiooni ja teadust pidas nõukogude võim vastandlikeks ja teadust nähti ühiskonda edendavana.<sup>10</sup>

Ateistlikul propagandal oli erinevaid vorme, näiteks usklikke ja vaimulikke halvustavad artiklid massimeedias, ühingu „Teadus“ loengud, ent varjatud kujul ka haridussüsteemis. Usklikke häbimärgistati, solvati ja mõisteti massimeedia kaudu avalikult hukka. Ka kogudusi suleti, palvelad said uued funktsioonid.<sup>11</sup> Naeruvääristavat suhtumist usklikesse aitasid kujundada ajakirjade ja ajalehtede ateismirubriigid ning eestikeelses kirjanduses negatiivses võtmes kujutatud usklikud.<sup>12</sup>

Kõige olulisemaks peeti kiriklike elukaareriituste asendamist ilmalike nõukogulike tavanditega. Ilmekamaks näiteks olid uue tavandina juurutatud noorte suvepäevad, mis kogusid populaarsust kuni 1970. aastateni, kuid muutusid siis rutiinseks ja osavõtt neist vähenes. Kadus ka suvepäevade algne ideoloogiline sisu.<sup>13</sup> Uute tavanditena võib nimetada näiteks ilmalikke kalmistupühi või ilmalikke pulmi. Seda kõike raamis religioonivastane seadustik.<sup>14</sup> Riigipoolne kirikute ja nende ressursside kontrollimine viis seisakuni usuorganisatsioonide siseelus.<sup>15</sup> Ateistliku propaganda ja rohkem või vähem repressiivsete meetodite abil vähenesid nii kiriklikud talitused kui ka kiriku liikmeskond.<sup>16</sup>

---

<sup>8</sup> Eli **Pilve**, „Nõukogude noorte kasvatamisest paberil ja päriselt. Ideoloogiline ajupesu Eesti NSV kooli(tunni)s 1953–1991“, *Tuna* 3 (2013), 84, 87–91.

<sup>9</sup> ERA.R-148.84.19, l. 8, Tartu LK propaganda osakonna õiendid ja informatsioonid. Aruanne ateistliku tegevuse kohta (1972).

<sup>10</sup> Sonja **Luehrmann**, *Secularism. Soviet style* (Bloomington: Indiana University Press, 2011), 146.

<sup>11</sup> Rohtmets, *Riik ja usulised ühendused*, 172.

<sup>12</sup> Atko **Rommel**, *Ateismi ajaloost Eestis (XIX sajandi lõpust kuni aastani 1989)*. Tartu Ülikooli usuteaduskonna magistritöö (Tartu: 2004), 74–76.

<sup>13</sup> Riho **Altnurme** & Atko **Rommel**, „Religioon, riik ja ateism“ – Riho Altnurme, toim., *Eesti kiriku ja religioonilugu* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2018), 216, 218.

<sup>14</sup> Atko **Rommel**, *Religioonivastane võitlus Eesti NSV-s aastail 1957–1990. Tähtsamad institutsioonid ja nende tegevus* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011), 34.

<sup>15</sup> Rommel, *Religioonivastane võitlus Eesti NSV-s aastail 1957–1990*, 146.

<sup>16</sup> Ringo **Ringvee**, *Riik ja religioon nõukogudejärgses Eestis 1991–2008* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011), 31.

Kokkuvõttes oli ateistlikul propagandal usuelule kahtlemata suur mõju ja 1960. aastate lõpuks oli see teinud läbi suure languse. Ateistlik propaganda kujundas nõukogude ühiskonnas religiooni ja kirikute suhtes halvustava hoiaku. Protesti vaimus jäid mõned usutalitused püsima, näiteks käisid eestlased endiselt jõulude paiku kirikus. Üldiselt osavõtt kirikuelust kahanes ja ükskõiksus religiooni suhtes saavutas tipu 1970. aastate lõpul.<sup>17</sup>

---

<sup>17</sup> Altnurme, Remmel, Religioon, riik ja ateism, 213.

## 2. Filmikunsti arengust Nõukogude Liidus 1950.–1960. aastatel

Üheks propagandakanaliks ateismialase tegevuse juures said lisaks muule massimeediale ja kirjandusele antireligioossed propagandafilmid, mis jõudsid nii kinodesse kui ka televisiooni.<sup>18</sup> Filmi käsitleti vahendina religioossuse ja muude tabuteemade valikuliseks ning suunatud kujutamiseks. See pidi vaatajaskonda moraalselt, ideoloogiliselt ja poliitiliselt kasvatama ning mittesoositud ideedest võõrutama.<sup>19</sup> Nendele teguritele lisaks oli kino lihtrahva jaoks välismaise massimeelelahutuse meediumiks. Nõukogude kinolinal linastus umbes 150 Nõukogude Liidu ja 100 välismaist uut mängufilmi aastas.<sup>20</sup> Kino oli populaarne ja seetõttu püsis nõudlus uute filmide järele.<sup>21</sup>

Stalini surma järel lõppes nõukogude „väheste filmide ajastu“.<sup>22</sup> Et film oli populaarne ning audiovisuaalkunst tõhus propagandavahend, kasvas aktiivsus filmikunstis hüppeliselt. Uued stuudiod üle terve Nõukogude Liidu täideti moodsa tehnikaga. Soodsate tingimuste loomine nõukogude filmimaailmas ei tähendanud aga muidugi vabu võimalusi oma ideede teostamiseks: filmide produktsioon oli ideoloogiliste piirangutega ja allutatud kontrollile ning järelevalvele. Võimu ideoloogiline teenimine oli sealjuures kõige tähtsam.<sup>23</sup>

Hruštšovi aegne plaan kino arendamiseks sisaldas panust kino infrastruktuuri, kaasa arvatud toetusi filmitegijatele.<sup>24</sup> Andekad filmiteoreetikud nagu Sergei Eisenstein ja nende koolkonnad teoretiseerisid lähtekohtade üle, kuidas luua ideoloogiliselt kõige tõhusam nõukogude film.<sup>25</sup> Marksistlike vaadetega filmiteoreetikute arvates oli kino Nõukogude Liidus hinnatud ideoloogiline vahend.

---

<sup>18</sup> Pospelovsky, A History of Marxist-Leninist Atheism and Soviet Antireligious Policies, 30, 40, 47, 80, 159.

<sup>19</sup> Andrew **Quicke**, „The era of censorship (1930–1967)“ – John Lyden, toim., *The Routledge Companion to Religion and Film* (Oxford: Routledge, 2009), 33.

<sup>20</sup> Eesti loomemajanduse kaardistamine ja analüüs. Audiovisuaalsektor: film ja video. (2005). Eesti Konjunkturi Instituudi uurimus. 51.

<sup>21</sup> Vida **Johnson**, „Russia After the Thaw“ – Geoffrey Nowell-Smith, toim., *The History of World Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 640–641.

<sup>22</sup> Autor kasutab sõnastust „Era of few films“, vt. Jean **Radvanyi**, „Cinema in the Soviet Republics“ – Geoffrey Nowell-Smith, toim., *The History of World Cinema* (Oxford: Oxford University Press, 1997), 651.

<sup>23</sup> *Ibid.*, 651–652, 655.

<sup>24</sup> Birgit **Beumers**, toim., *Directory of World Cinema. Russia* (Bristol: Intellect, 2011), 20.

<sup>25</sup> Robert **Stam**, *Filmitooria. Sisesejuhatus* (Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia, 2011), 47–66.



Film valmisproduktina oli kergesti hallatav ja kontrollitav ning pidi vaatajateni jõudnuna olema poliitiliselt hariv.<sup>26</sup>

Ideoloogilisi vajakajäämisi, selle puudust või ükskõiksust nõukogude korra ja poliitika suhtes tajus võim tõmbistavana. Niinimetatud „kunst kunsti pärast“ oli „kahjulik kogu rahvale ja riigile.“<sup>27</sup> Ideoloogilisus väljendus ka nõukogude ühiskonnas levitatavates narratiivides, mis propageerisid äravalitud nõukogude rahvust. Samas ei unustatud ka kohalikku rahvuslikku identiteeti. Juhtmõtteks oli: vormilt rahvuslik, sisult sotsialistlik.<sup>28</sup> Vaataja kultuuritausta pidas nõukogude propaganda alati silmas, et kogu muu materjali hulgas ka ideoloogia paremini omaks võetaks.<sup>29</sup> Visuaalsed vahendid pidid propaganda elulähedasemaks tegema. „Kümme tuhat sõna ei saa asendada üht kujutist“, seisab ühe Hruštšovi aegse propagandaväljalaske peal.<sup>30</sup>

## 2.1. Eesti filmitööstuse ja televisiooni arengust

Olgugi, et esimene Eesti mängufilm linastus juba 1914. aastal,<sup>31</sup> sai Eesti mängufilm korrapärase hoo sisse alles Hruštšovi ajal.<sup>32</sup> Kuuekümnendad olidki kogu Nõukogude Liidus ajaks, mil hakkas kujunema kohalik filmitööstus.<sup>33</sup> Nõukogude Liidu Riiklik Kinokomitee Moskvas ehk Goskino<sup>34</sup> sponsoreeris mängufilmide tegemise, aga jättis endale õiguse suunata kõiki filmi loomise ja linastamise protsessi puudutavad otsused.<sup>35</sup>

Televisiooni arenedes hakati ka sellele massimeedia vahendile rahva ideoloogilisel kasvatamisel rõhku panema. Nagu seisab Nõukogude Liidu

---

<sup>26</sup> Michael **Russell**, *Soviet Montage Cinema as Propaganda and Political Rhetoric* (Edinburgh: The University of Edinburgh, 2009), 61, 65–68.

<sup>27</sup> Eli **Pilve**, „Aga vene ajal pidi igas õppetunnis siduma õppematerjali poliitikaga. Ideoloogiline kasvatus nõukogude koolitunnis hilisstalinistlikus Eesti NSV-s“, *Tuna* 4 (2010), 61.

<sup>28</sup> Autor viitab artiklis R.G. Suny raamatule „The revenge of the past“. Vt. Maxim **Waldstein**, „Russifying Estonia?: Iurii Lotman and the Politics of Language and Culture in Soviet Estonia“, *Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History* 3 (2007), 570.

<sup>29</sup> Jaak **Rand**, „Kui mäed ei ole mäed“, *Teater. Muusika. Kino* 12 (2017), 87.

<sup>30</sup> Luehrmann, *Secularism. Soviet style*, 144.

<sup>31</sup> Vt. täpsemalt Eesti Filmi Andmebaasist: Jaan Päsuke „Karujah Pärnumaal“.

<sup>32</sup> Jaan **Ruus**, „Kino ja raha Eesti Vabariigis“ – Kaie-Ene Rääk, toim., *Eesti film 1991-1999* (Tallinn: Greif, 2000), 10-12.

<sup>33</sup> Johnson, *Russia After the Thaw*, 641.

<sup>34</sup> Goskino nimetus enne 1996. aastat oli Roskomkino. Vt. Beumers, toim., *Directory of World Cinema. Russia*, 21.

<sup>35</sup> Ruus, *Kino ja Raha Eesti Vabariigis*, 10–12.

Kommunistliku Partei Keskkomitee määrmuses 1960. aastal: „Televisioon avab uusi ja suuri võimalusi igapäevaseks poliitiliseks, kultuuriliseks ja esteetiliseks elanikkonna kasvatuseks,“ ning „[...] on üks tähtsamaid elanikkonna informeerimise vahendeid sündmustest, mis toimuvad riigis ja välismaal.“<sup>36</sup>

Ühingu „Teadus“ pakutavate ateismialaste loengute kõrval loodi elanikkonna ateistlikuks harimiseks ka mõningaid televisioonisaateid,<sup>37</sup> mille põhisisu oli orienteeritud eelkõige loodusnähtuste seletamisele.<sup>38</sup> Juba 1962. aastal juhitakse tähelepanu sellele, et ateistliku sisuga filme on liiga vähe,<sup>39</sup> 1970. aastate alguses pole olukord paranenud ja nii nenditakse Ateismi Teaduslik-Metoodilise Nõukogu protokollides 1972. aastal, et massikommunikatsiooni vahendite kasutamine on tagaplaanil ja põhiroll ateismitemaatika rahvani viimisel lasub ateismiloengutel.

Sama nõukogu protokollis märgib ajaloolane Lembit Raid, et televisioonis linastunud saated „sündisid televisiooni algatusel ja pandi ette teha tsükkel, 4–5 saadet ateistlikel teemadel. Peale saateid tuli palju soove saadet edasi viia. Kogemusi polnud ja õppida kusagilt polnud. Suurt abi osutasid televisiooni enda töötajad.“<sup>40</sup> Seega iseloomustab olukorda küll ressursside olemasolu, ent kogemuste puudumine. Seetõttu olid teoreetilised pidepunktid kino- ja telefilmide produktsiooniks algelised ja teemad ammendasid end pärast esimesi katsetusi.

Filmikriitik Ivar Kosenkranius nimetab kinokunsti Nõukogude Eesti levinuimaks kunstiliigiks,<sup>41</sup> mille arendamisele 1950.–1960. aastatel pidevalt tähelepanu osutati. Toonase retoorika juurde kuulus tõdemus, et nõukogude filmikunst oli rahva huvide eest väljas ning kajastas nõukogude inimese elu. Kosenkranius viitab Eestimaa Kommunistliku Partei Keskkomitee kirjale Eesti NSV Kinematograafiatöötajate Liidule, milles pannakse südamele, et „Vabariigi

---

<sup>36</sup> Karin Victoria **Kuuskemaa**, Nõukogude ajal loodud audiovisuaalteoste ja esituste kasutamine: õiguslikud väljakutsed ja võimalikud lahendused. Tartu Ülikooli õigusteaduskonna magistritöö. (Tallinn: 2013), 14.

<sup>37</sup> ERA.R-148.84.19, l. 8, Tartu LK propaganda osakonna õiendid ja informatsioonid. Aruanne ateistliku tegevuse kohta (1972).

<sup>38</sup> ERA.R-1989.1.157, l. 136–137, Usuasjade voliniku kirjavahetus nõukogude organitega. II toimik (1974).

<sup>39</sup> ERA.R-2048.1.562, l. 6, Kultuuriülikoolide informatsioonid (1962/1963).

<sup>40</sup> ERA.R-2048.1.1059, l. 53, Ühingu „Teadus“ teadusliku ateismi propaganda teaduslik-metoodilise nõukogu materjalid (1972).

<sup>41</sup> Viidatakse ka Eesti rahvusliku filmikunsti taastekkele. Neil aastatel tuleb Eesti filmitööstusesse hulk Moskva või Leningradi haridusega mängu- ja dokumentaalfilmide loojaid ning näitlejaid. Vt. Kristin **Aasma**, et al., *XX sajandi kroonika. Eesti ja maailm: II osa 1940–1961* (Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus, 2004), 530.

töötajad ootavad põhjendatult kinematografistidelt rohkem teoseid, mis [...] näitaks mitmekesiste vahenditega nõukogude inimest tema vaimses rikkuses, kajastaksid tõepäraselt rahva elu.“<sup>42</sup>

---

<sup>42</sup> Ivar **Kosenkranius**, *Eesti Kino minevikuradadelt* (Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus, 1964), 89–90, 93.

### 3. Lilli Prometi kirjandusteostel põhinevad mängufilmid ja nende ekraniseerimisprobleemid

Religioossust kujutavaid filme saab vaadelda teoloogiliste või religioossete tekstidena, kaasaegsete religioossete, kõlbeliste ja eksistentsiaalsete teemade kajastajana. Filme kasutatakse ka nende teemablokkide teadlike või alateadlike kujundajatena. Mõne kindla nähtuse esinemine filmis, teadvustades siinkohal filmi kui meediumit, annab võimaluse õppida selle kultuuri või kultuuri kujutamise kohta.<sup>43</sup> Praegusel juhul on need näiteks nõukogude rahva ja usklite kujutamine filmides.

Ajal, mil Eesti mängufilm hoo sisse sai, oli kirjanduse ekraniseerimise teoreetilistest lähtekohtadest vajaka. Teatri- ja filmikriitik Valdeko Tobro toob välja Eesti filmikunstnike võhiklikkuse kohandada kirjandusteost korralikuks ekraniseeringuks. Ta lisab, et Lilli Prometi „Tütarlaps mustas“ jättis lugemisel ilmselt toekama mulje kui samale teosele loodud film, sest selle stsenaariumid olid kirjutatud ilukirjandusliku proosa reeglite järgi.<sup>44</sup> Ka „Tallinnfilmi“ Kunstinõukogu nendib, et isegi parimatel kirjanikel pole erilisi kogemusi stsenaariumite kirjutamiseks.<sup>45</sup> See väljendub ühtlasi pikkades protokollides ja übermuudatustes filmide stsenaariumides, kus heidetakse ette stsenaariumi ilukirjanduslikkust.

Eesti mängufilm ja kirjandus on 1950.–1960. aastatel tugevalt seotud. Nii kirjeldatakse näiteks 1950. aastatel Eesti tegevkirjanike raskusi, mil riigis valitseva mentaliteedi pärast sai keeruliseks tegelikkuse kirjeldamine ja soosingus olid vaid kindlaid temaatikaid ja nõukogulikke ideoloogiaid järgivad teosed. Sulaperioodil muutus hoiak Kirjanike Liidus vabamaks, ent ühiskondlikku olukorda kujutati pigem ettevaatlikult või varjatult. Sellesse ajajärku jäävad ka Lilli Prometi loomingulised kuldaastad ja tema lühijuttude ekraniseerimine.

Lilli Prometit (1922–2007) peetakse 1960. aastate üheks olulisimaks filmikirjanikuks. Prometile iseloomulikke teemasid nagu kunst või kunstilisus, üksildus ja rannaäärsed paigad, püüti filmikunstnike poolt detailselt edasi anda.

---

<sup>43</sup> Gordon **Lynch**, “Cultural theory and cultural studies” – John Lyden, toim., *The Routledge Companion to Religion and Film* (Oxford: Routledge, 2009), 275–277.

<sup>44</sup> Valdeko **Tobro**, *Kirjandus ja film* (Tallinn: Eesti Raamat, 1972), 15.

<sup>45</sup> ERA.R-1707.1.966, l. 49, Toimik nr. 25. L. Promet „Tütarlaps mustas“ (1966).

Filmide algtekstid, „Ühe suve akvarellid“ ja „Tütarlaps mustas“, baseeruvad Prometi enese suvemälestustel.<sup>46</sup> Ajastu kontekstile omaselt annab Promet loo mõtet edasi tegelaste ja neid ümbritseva ühiskonna vastandamise kaudu. Usklikke ja ühiskonda vastandav käsitus ja religioossuse ebainimlikkus on iseloomulikuks tunnusjooneks mõlemas filmis.<sup>47</sup>

### 3.1. Film „Tütarlaps Mustas“ (1966)

Tütarlaps mustas on 1966. aastal filmitud ja 1967. aastal esilinastunud täispikk mängufilm. Režissöör on Veljo Käsper (1930–1982) ja kirjandusliku aluse, kaasa arvatud stsenaariumi autor on Lilli Promet.<sup>48</sup> Filmi on nimetatud ka Eesti filmiloo esimeseks seisundifilmiks.<sup>49</sup>

Lugu jutustab Saalest, kes peale ema surma kodust väljavisatuna saabub rannakülla sugulase Kadi juurde. Või nagu ta ise ütleb, siis põgeneb ta inimeste eest pakku. Saale otsib pealtnäha rahulikus külas eraldatust ja aega enda ning jumala jaoks. Tihti vaatleb ta ema kingitud klaaskuuli, milles on „hea maailm“.

Vaatamata soovile põgeneda, pakub Saale külarahvale oma usu ja iseäralikult eraldatud käitumisega huvi, eriti Tanelile, kes võtab südameasjaks Saalele korralikku ja „inimese moodi“ elu tutvustada.

#### 3.1.1. Uskliku kuvand filmis „Tütarlaps mustas“

Uskliku kuvand filmis luuakse erinevate elementide ja strateegiate kombinatsioonina. Ennekõike torkab silma usklite [Saale] vastandamine nõukogude ühiskonnaga.

**Religioossus piirab tööl käimist.** Usklikud justkui ei oleks sobilikud panustama ühiskonna heaks, sest nad ei ole võimelised kohanema nõukogude ideoloogiaga. Filmis on stseen tagasivaatest Saale eelnevale elule: Saale vallandatakse lasteaiakasvataja kohalt, sest ta tutvustab lastele jumalat. Kaastöötaja tõdeb, et “meie kasvatame lapsi teises vaimus,” ja Saale saadetakse minema. Saale

---

<sup>46</sup> Vt. täpsemalt raamatust: Sirly **Hiimäe**, *Kirjanik kübaraga. Lilli Prometi lugu* (Tallinn: Eesti Raamat, 2019), 85–86, 115–117.

<sup>47</sup> Vt. ka Priit **Rohtmets**, *Eesti usuelu 100 aastat* (Tallinn: Riigikantselei ja AS Postimees Grupp, 2019), 123.

<sup>48</sup> Vt. Eesti Filmi Andmebaasist, [www.efis.ee](http://www.efis.ee) [06.05.2019].

<sup>49</sup> Sari “Kaadris”, osa 14, “Tütarlaps mustas” (2012).

usklikkusest tingitud töötus vastandatakse nõukogude inimese aktiivse eluhoiaku ja töökultusega. Nõukogude inimest kujutatakse filmis isemõtleva indiviidina, kes annab töötades endast maksimumi. Nii näiteks on filmis hetk, kus selgub, et kalapüügi limiit on täis ja rohkem kala vastu võtta ei jõuta. Külarahvas haarab aga ohjad enda kätte, keeldub mitte töötamast. Lisaabijõude kasutades püütakse ja töödeldakse kala jätkuvalt edasi.

Üldist nupukust ja osavust mitmel alal on nõukogulikes filmitegelastes läbivalt näha. Eriti tuleb see esile ühe peategelase, Taneli,<sup>50</sup> näitel. Kontrastiks võib tuua kiiresti levinud info Saalest ning külarahva kommentaarid tema kohta, kui küsitakse: „Mis Saalel viga on? Inimeste seas ei käi ja töö ei ole.“

**Usklik on antisotsiaalne, üksildane ja ei huvitu ühiskonnas toimuvast.** Selle asemel, et tegeleda maiste asjadega ja olla osavõtlik, on usklikud eraldatud, rõõmutus olekus ning omaette. Siinkohal tuleks mainida filmis kujutatud külarahva sotsiaalset aspekti. Sõbralikus ja tihedalt suhtlevas vahetus ühiskonnas on Saale eraklik hoiak küsimusi tekitav. See tuleb esile päringus Saale kohta: „Kadi juurde olevat tulnud keegi sugulane, kes olla imelik– pelgavat inimesi.“ Iroonilisel kombel konstateerib Saale tihti oma üksildast olekut, aga Taneli küsimuse peale, miks ta [Saale] koguaeg nii üks on, saab ta Saalelt vastuseks: „Ma pole üks, mul on mu Jumal,“ õigustades oma üksildast olekut just usu kaudu.

Saale kroonilise usu kõikumise tõttu on peategelase aeglaselt liikuv pilk tihti horisondil. Kõige isetumaks tegelaseks vormitud Tanel ütleb Saalele, et ta [Saale] justkui ei julgeks inimese moodi elada, rõõmu tunda. Saale „kuri jumal“ oleks selle ebainimlikkuse põhjus. Saalet on kasvatatud n-ö teises vaimus ja see on tema kannatuste ajend. Usklikkus kujundatakse normaalses ühiskonnas osalemise takistuseks ja usklikkusest lahti ütlemine on eelduseks sinna tagasi pääsemisele.

**Usu värv on must.** Saale kannab vaid musta värvi riideid, et jumalale meelepärane olla. Saale kannab alati musta värvi riideid<sup>51</sup> ja keeldub ehetest, isegi

---

<sup>50</sup> Tanel on filmis „Tütarlaps mustas“ üks peategelastest, kelle huvi kaudu Saale vastu avalduvad Saale religioossed motiivid. Tanelist kujundatakse populaarne, üksinda hakkamasaav isetu noormees, kes lööb pidevalt külaelus kaasa.

<sup>51</sup> Siinkohal võib mainida kõrvaltegelast Paulat filmis „Tütarlaps mustas“. Ta on pealnäha sama vana kui Saale, rõõmsameelne nagu ülejäänud rannaküla rahvas ja ta kannab pidevalt heledaid riideid. Paula mõjub filmis Saale vastandina.

kui neid talle pakutakse.<sup>52</sup> Usklikkus ja sellega kaasnev üksildus ning taotluslik eristumine on filmis kujutatud nõukogude rahvale võõras, selle üle tehakse avalikult nalja. „Kirik on rikka rahva nali, [...] palk alles teises ilmas,“ etendatakse külarahvale filmistseenis teatrist.

Kuigi filmis pole täpsustatud Saale spetsiifilist usulist kuuluvust, võib Saale musta värvi riietus tuleneda tema usulisest kuuluvusest, kus rõhutatakse pühendumust silmas pidades ranget mõõdukust.<sup>53</sup> Must värv süvendab kuvandit, et usklikuga pole kõik korras ja on ilmselt seotud järgneva punktiga.

**Usklikud on rõõmutud, sest meelelahutus on keelatud.** Musta värvi riided, eraldatus ja passiivsus on uskliku viis olla jumalale meelepärane. Nõukogude inimesed on filmis aga lihtsad ja lihtsalt lõbustatavad. Kujutatakse tihedalt lävivat, ajaga kaasas käivat külarahvast, kes käib peale tööd kinos, pidudel ja teatris. Lihtsus väljendub ka lihtsas rõõmsameelsuses inimeste meeles. Näiteks on filmis stseen hüsteeriliselt naervast külarahvast teatris. Kui vanem naine küsib oma naervalt naabrilt, mida laval öeldi, saab ta vastuseks, et „Ei kuulnud,“. Naer aga jätkub sellegi poolest.

Läbivalt palub Saale aga jumalalt andeks, kui ta on eksinud ja „lõbustustest“, nagu näiteks linnas käimine, spontaanselt osa võtnud. Nagu Saale ütleb: „Inimese tahe ei loe, ainult jumal võib tahta,“ ja Saale jumal ei taha patustamist. Filmi näitel oleks need lõbustused, laiendatult lihtrahva tavaline elu ja suhtlus ning ka armastus.

**Usklik elab väljamõeldud maailmas, mille ta on enesele loonud.** Usklikud ei ole ajaga kaasas käivad ja neil pole kogemust niinimetatud päris maailmas toimimiseks. Saale silmitseb filmis emalt saadud klaaskuuli, milles on „hea maailm“ ja maise elu üle arutleb Saale tihti lõplike, „inimene on nagu rohi, mis ükskord ära kuivab“ – tüüpi valmis pandud sõnadega. Sarnaseid repliike lausub Saale filmis jooksvalt ja alati saab ta morbiidset lõplikkust kuulutades Kadilt<sup>54</sup> või Tanelilt mõne tema väidet kummutava, positiivsust tunnustava vastuse.

---

<sup>52</sup> Nagu märgib Rimmel, siis 1950. aastatel seostati kirikuga pigem valget värvi ning seetõttu loobuti abiellumisel ka valgetest kleitidest ning isegi abielusõrmustest. Vt. Atko **Rimmel**, „Religioonivastase võitluse korraldusest Nõukogude Eestis“, *Ajalooline Ajakiri* 3 (2008), 256–257.

<sup>53</sup> Vabakoguduslik range mõõdukus. Vt. Toivo **Pilli**, „Vabakirikud“ – Riho Altnurme, toim., *Eesti kiriku- ja religioonilugu* (Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2018), 291.

<sup>54</sup> Kadi on filmis „Tütarlaps mustas“ üks peategelastest, kes Saale enda elamisse vastu võtab. Ka Kadi kaudu õpib filmis tundma Saale religioosseid motiive. Kadist kujundatakse üksik, pere kaotanud vanem naine, kes hoolimata kõigest on töökas, osavõtlik, tark ja rõõmsameelne.

**Usklikud ei ole kursis teaduse ja meditsiini saavutustega ja peavad selle pärast kannatama.** Teaduse ja meditsiini areng on nõukogude ühiskonnas tähtsal kohal. Usklikud justkui pelgaksid teadusest ja meditsiinist tulenevat ja jäävad passiivselt lootma vaid jumalale.

Uskliku võrdlemisi eluvõõras olek kujundatakse Saale eelneva elu näitel, mil Saale isegi ei tea, millesse tema ema suri. Teadus vastandatakse religiooniga, ema oli usklikkusest tingitult arstide poole pöördumise ära keelanud. Lühijutustuses ei keela ema pelgalt arstid ära, vaid ka koguduse vaimulik ja hooldaja on täielikult selle poolt. Filmi lõpus küsib Saale veel Kadilt, et kas „[...] arstid oleksid mu ema aidanud?“ „Laps, mis oli see oli,“ vastab Kadi. Kuigi lühijutustuses on sarnane vestlus liigutatud ettepoole, on Kadi seisukoht selgelt täpsustatud. Kadi ei taha oma vastusega [et meditsiin oleks ema aidanud] Saale „südamerahu“ rikkuda, „Ehk mõni teine kord.“<sup>55</sup>

**Usk on midagi piiravat, mille küüsisst usklik päästa tuleb.** Usklikkus seatakse normaalse toimimise takistuseks ja usklikke tuleks iga hinna eest tagasi normaalsesse ühiskonda aidata. Ka kõik Saalele omistatud elemendid muutuvad filmi jooksul ja mida rohkem Saale kogukonna tegevusest osa hakkab võtma, seda avatumaks ta muutub. Näiteks võib filmi esimese kolmandiku peal märgata Saale himu pimeduse poole ning Kadi elektrita maja ei tekita Saales ühtegi emotsiooni. Kui elekter majja tuuakse ja mida aeg edasi, suudab Saale Kadi ja Taneli entusiasmi vaimus väikestest asjadest üha enam rõõmu tundma hakata. Ta naeratab.

On ilmselgelt näha, et kui Saale „eksib“ ja lõbustustest või suhtlusest Taneliga osa võtab, on tal lõbus.

Filmis kujutatud nõukogude rahvale jääb Saale usus elatud elu mõistmatuks. Saale näitel on usklik eraldatud, morbiidne ja mitteadekvaatne inimene, kes ei taha või ei oska usklikkusest tingitult ühiskonnas osaleda ning ta tuleb usklikkusest päästa.

### **3.1.2. Filminõukogu arutelu filmi kohta**

Lilli Promet arutleb, et kui film peaks algama Saale usust ja huvist asjade vastu, mis toimuvad üleval, siis film peaks lõppema arusaamaga, et inimesele on

---

<sup>55</sup> Lilli **Promet**, „Tüdruk mustas“, *Looming* 3 (1966), 343.



tähtsaim inimese armastus, austus ja usaldus ning ilma selleta pole elu elamisväärne. Filmi vaadates saab selgeks, et isiklikud religioossed huvid justkui ei sobiks kokku sooviga huvituda ja osaleda tavalises ühiskonnas. Valida saab usus elamise või usuta elamise. Veel lisab Promet, et kõike seda võiks kinopublik ise mõista ning filmi lõpp „peab kõnelema võidust, kuid otsest näpuga näitamist murrangule Saale jumalaususe“ ei peeta vajalikuks.<sup>56</sup>

Filmistsenaariumi esimene versioon sai kriitika osaliseks. Mainiti, et Saale usust taganemise lugu on liiga rutakas, psühholoogiliselt viimistlemata. Inimeste kartusest vabanemine ja Saale teekond ilmalikkuseni tuleb liiga kergelt. Tõepärase stsenaariumi kirjutamise arutelu tulevad esile ka filmikunstnike enda vaated usklikele. Kinostuudio „Tallinnfilm“ Kunstinõukogu liige Lembit Remmelgas lisab, et Saale ilmalikustumine on liialt kerge ja esimese stsenaariumi versioonist tuleks eemaldada Saale peole minek, sest „peole minek tõenäoliselt on usklikule kuradist,“ ja oleks tema arvates ilmselt viimane, millega usklik võiks nõustuda. Seega tuleks see ära jätta.<sup>57</sup> Filmi lõppversiooni see ei jäägi. Jääb ainult Saale, kes rahvamaja pidu eemalt piilub ja Tanelit ootab.

Veel heidetakse ette, et filmi lõpus toimuv miiniplahvatus ja täielikult perifeerse tegelase hukkumine merel, mis lööb Saale usus lõplikult kõikuma, mõjub „juhusliku kärakana“. Täpsustatakse, et seda on ilmselt vaja selleks, et „Saalet ja Tanelit viia kirikusse dotseerima.“<sup>58</sup> Film on tegevusrohke ja Saale usk kõigub filmi kahe viimase kolmandiku peal pidevalt, aga ta palub päeva lõpus jumalalt ikkagi andestust.

Filmi lõppversiooni jääb sisse ootamatu miiniplahvatus, kõrvaltegelase Martti hukkumine ja viide Saale usu salgamisest selle intsidendi pärast. Filmi lõpus olevas kirikustseenis on Saale, Tanel ja külarahvas matuseteenistusel ning Saale küsib kiriku seinal olevalt Kristuse pildilt kolm korda valjuhäälselt „Miks?“, seekord „jumala tegu“ õigustamata. Kontrastiks võiks tuua näite Saale ja Kadi vestlusest filmi alguses peale Saale saabumist: Kadi räägib, et tema [Kadi] pojad ei tulnudki sõjast tagasi ja mees tapeti Kadi silma all selle sama maja lähel. Saalet ei

---

<sup>56</sup> ERA.R-1707.1.966, l. 32, Toimik nr. 25. L. Promet „Tütarlaps mustas“ (1966).

<sup>57</sup> *Ibid.*, l. 38.

<sup>58</sup> *Ibid.*, l. 34–37.

tekita see vestlus mingeid erilisi tundeid, kuigi ka tema on leinas ja hiljuti oma ema kaotanud.

Film kasutab jutustusest pärit Saale klaaskuuli motiivi. Saale klaaskuuli sees on „hea maailm“. See on ühtlasi tema ainus allesolev meene kadunud emast. Kunstinõukogu dokumendis kirjutatakse, et igas inimeses on analoogne klaaskuul heade tahtmiste ja tunnetega, aga Saale hea maailma äratundmine on „nii ruttu ära lagastatud.“<sup>59</sup> Saale pilgu läbi on klaaskuul värviline, Taneli käes tavaline. „Autoril oli vaja näidata, et see oli illusoorne maailm, milles elab Saale,“ enne, kui ta hakkab märkama enda ümber olevat ilu.<sup>60</sup> Filmi lõpuosas, miiniplahvatuse eel kukub Saale klaaskuul kildudeks ja Saale palub issandalt viimast korda andeks, lausudes: „Kes maailma armastab, see unustab Issanda. Kui sa inimesi armastad, oled Issanda vastu.“ Filmis usu- ja ilmalikke mõtteid kõigutades ja peale miiniplahvatust otseselt tõesti ei öelda, et Saale on oma usust lahti öelnud, aga sellele viitab Taneli ja Saale idülliliselt raamistatud jalutuskäik rannas.<sup>61</sup>

„Tallinnfilmi“ toimetuskolleegium otsustab, et filmi stsenaariumi teise versiooni ideoloogiline kandepind on kõnekas. Film tegeleb sotsialistlikus ühiskonnas tähtsa moraal-eetilise teemaga – eraldumine, „usukesta kapseldumine“ ja nende ületamine. Tuuakse kaalukalt välja üdini positiivne ja nupukas Taneli tegelaskuju, kes juhib Saale lõpuks välja „uskliku kunstmaailmast“ ja juhib ta „eluusu“ juurde.<sup>62</sup> Kuigi kommentaarides stsenaariumile on veel mainitud, et terve stsenaariumi jooksul korrutatakse, et usk on halb, ei ole lahendatud üldse küsimust, miks Saale usklikuks hakkas.<sup>63</sup> Filmi lõppversioonis seda küsimust lahendatud ei ole ja võib vaid aimata, et Saale on ema kaudu usklik või ta lihtsalt ongi selline, nagu teda filmis kujutatakse. Kunstinõukogu arutluses viidatakse, et Saale usklikkuse põhjus ja tema selliseks kujunemine peaks välja tulema filmi dialoogi kaudu.<sup>64</sup> Palju jäetakse vabaks ja antakse vaatajaile ise otsustada.

---

<sup>59</sup> ERA.R-1707.1.966, l. 118, Toimik nr. 25. L. Promet „Tütarlaps mustas“ (1966).

<sup>60</sup> *Ibid.*, l. 129.

<sup>61</sup> Veel enam kinnitab seda asjaolu enne miiniplahvatust olev stseen õhtust mereääres, kus Saale kinnitab Tanelile, et ta valib jumala, mitte Taneli ja käsib tal mitte kunagi enam tagasi tulla. Peale miiniplahvatust ja kirikustseeni on Saale tagasi Taneli juures.

<sup>62</sup> ERA.R-1707.1.966, l. 45–46, Toimik nr. 25. L. Promet „Tütarlaps mustas“ (1966).

<sup>63</sup> *Ibid.*, l. 47.

<sup>64</sup> *Ibid.*, l. 60.

„Tütarlaps mustas“ stsenaariumi puhul selgub, et tagasivaated Saale eelnevale elule on soovitatud ära jätta, sest see mõjub „informatsioonina informatsiooni taustal.“<sup>65</sup> Küll aga võib möönda, et kuna Lilli Prometi puhul oli tegu ühe populaarseima naiskirjanikuga ja huvi kirjanduse vastu sellel ajal oli suur, siis võib eeldada, et filmi vaatajad olid tuttavad alustekstiga, millele see film loodi. Alustekstis on ohtralt tagasivaateid Saale eelnevale elule, ema piinarikkale surmale ja muid kujundavaid viiteid, mis annavad rohkem alust mõistmaks Saale hetkelist, eriti depressiivset olukorda. Kuigi ka lühijutustuses on Saale kaudu viited religioossusele pigem negatiivset varjundit heitvad, jääb jutustuse-Saalest ikkagi inimlikum mulje. Seal kirjeldatakse rohkem sisekõnet, mõtlusi ja tagasivaateid.

Kunstinõukogu arutlustes selgub veel, et filmistsenaariumi alusel oleks sellel filmil, erinevalt senistest usuvastastest filmidest, potentsiaali usuteemat lahata inimese üksijäetuse aspektist, mil abivajaja on lõpuks jumala poole sunnitud pöörduma. On tehtud ka ettepanek usuteema filmist üldse välja jätta, sest Saale niivõrd eluvõõras ja resigneerunud olek on ebainimlik ning mõjub naeruväärsena. See viitab justkui asjaolule, et usklikke on läbi aja meelega naeruväärsetena kujutatud.

Arutlus jätkub tähelepanekuga, et kui usust päästjaks oleks armastus, siis jäävad usu filosoofilised alused riivamata. Veel enam, et „niisuguseid ümberveenjaid“ [nagu armastus] ei ole võimalik kõigile leida. Tegu on ateistliku ideoloogia plaanis lihtsustatud looga, mis kõiki kirikust eemale ei suuna.<sup>66</sup> Filmi lõppversioonist religioossust eemaldatud ei ole. Veljo Käsper kommenteerib, et usk on antud filmis üksilduse kandja rollis, kuid abivahendina ja rõhk tuleks viia üksildusele. Ta lisab, et pelgalt armastus Taneli vastu ei ole Saale „tee ateismi kaldale“, vaid kasvanud armastus inimeste vastu<sup>67</sup> ja Saale eluvõõras olek tuleb vastandada eriti ekstravertsete külaelanike näitel, kellega Saale nüüd esimest korda elus kokku puutuda saab.<sup>68</sup>

Üksilduse lõppemisega muutuvad usulised veendumused konfliktseks.<sup>69</sup> Lihtsustatult on enamus keskseid tegelasi kas kellegi kaotanud või üksildased, aga

---

<sup>65</sup> *Ibid.*, l. 37.

<sup>66</sup> *Ibid.*, l. 52, 128.

<sup>67</sup> *Ibid.*, l. 56, 58.

<sup>68</sup> *Ibid.*, l. 60.

<sup>69</sup> *Ibid.*, l. 123.

nende olemust esitletakse teistmoodi. Soostutakse, et algusest peale sooviti teha mittestandardset usuvastast filmi, mis küll kolleegiumi arust õnnestus, aga samas ei jäänud ka üksinduse teema piisavalt kõlama.<sup>70</sup> See jääb usuteema varju ja filmi saab käsitleda sellel ajastul usku tahtlikult negatiivselt kujutava audiovisuaalteosena.

### 3.1.3. Filmi retseptsioon

„Tallinnfilmi“ uue filmi süžeed tutvustatakse nõukogude ajakirjas *Kino* kui üksildase peategelase Saale tagasipöördumist inimeste sekka, kui ta puutub kokku kaluriküla mitmekülgsate inimestega. Lisatakse, et külaelanikud on Saalele sarnaselt samasugused üksikud, perekonnata inimesed, kuid sellegipoolest pole külaelanikud tegelikult üksi. Saale uus „elu oma reaalsuses paneb Saale kahtlema väljamõeldud jumalas.“ Kohe tutvustuse alguses mainitakse usklikkust ja selle järele vanemate kaotust. Vanemate kaotus ei ole tutvustuse järgi Saale depressiivsuse ja üksilduse põhjus, mida film lahkama hakkab – seda on usklikkus.<sup>71</sup>

Film andis aluse igasuguste kommentaaride kirjutamiseks eestikeelsete ajalehtede ja ajakirjade veergudel. Kommenteerijaid oli peamiselt kaht tüüpi: ajakirjanikud, kes ei mõistnud Saale ja tema usklikkuse ebainimlikku kujutamist ja ajakirjanikud, kes kasutasid Saale naeruväärset kujutamist ära, et religiooni ja usklikkust halvustada. Näiteks nimetati filmi järjekordseks propagandateoseks, sest Saale ebainimliku oleku tugev seotus tema usuga tekitab kahtlusi.

Eesti filmiteadlane ja filmikriitik Tatjana Elmanovitš püüab määrata filmi süžeed ja juurdleb selle üle järgnevalt: „Kui oled elus lüüa saanud, ära kaota usku inimestesse, ära sulgu enesesse, pöördu lihtsuse ja lihtsate inimeste poole, ning lihtsus õnnistab ja ravitseb su hinge.“ Samas ta lisab, et lihtsaid inimesi pole. Ilmselt viitab artikli autor filmis kujutatud ülepaisutatud lihtsusele nõukogude ühiskonnas.

Elmanovitš jätkab: „Eluvaenulik kinnisidee, antud juhul usk jumalasse, [on see] mis suleb tee loomuliku elu ja inimeste juurde,[...] Ei, siin ei klapi miski. Kui idee hoiab sind püsti elu rasketel hetkedel, kuid võib ta siis reeta igapäevases elus? [...] antud konkreetne kinnisidee, mis muide Saale filmis isiksuseks teeb, on

---

<sup>70</sup> *Ibid.*, 1. 129.

<sup>71</sup> Tütarlaps mustas (1966). *Kino*, nr. 21.

iganenud, väär ja igati hukkamõistetav.“ Artikli autor avaldab sügavat kahtlust selle üle, miks Saale ema piinarikas ja arstita surm Saalet usus kõikuma ei löönud, aga pea tundmatu kõrvaltegelase hukkumine seda siiski tegi. Ta lõpetab järeldusega, „[...] et meil on sedapuhku ikkagi tegemist tarbelise, usuvastase kasvatusliku filmiga, [...] mis kutsub jumalast loobuma.“<sup>72</sup>

Ka ajakirjanik Elmar Uuk läheneb filmile kahtleva nurga alt ja kirjutab: „Kuid kui siis [Saale] usklikkus ilmsiks tuleb, pealegi nii suur ja sügav, et ei tohi peole minna, et tohi heledamat rõivast kanda, ei tohi armastada, ei tohi selles maailmas peaaegu et eladagi, siis hakkab lihtsalt piinama küsimus, miks on tütarlaps niisugune? [...] Kogu tema [Saale] tegevuse kammitsejaks, inimese moodi elamise takistajaks on seatud usk.“

Ta lisab, et oleks loogiline taandada Saale eemaletõmbunud ja hüljav olek leinale: „Ponnistatud tundub ka, nagu näeksid kõik ümbritsevad Saales ainult usklikku tütarlast, mitte aga elus palju kaotanud inimest. Seega kogu filmi tegevus ongi taandatud ühe tütarlapse päästmisele jumala küüsisist.“ Edasi kirjutab Uuk, et iga lein taandub kord ja Saale pöördub osavõtlikult elu poole tagasi, aga seda „Saale päästmist“ püütakse esitleda ümbritsevate nõukogude inimeste vägiteona.<sup>73</sup>

(Samas ajalehes on ka kirjanik M. Undi hinnang, mis samamoodi toob välja usu[küsimuste] naiivse käsitlemise. Artikli autor seob selle probleemse käsitluse ka filmiga „Ühe suve akvarellid“, <sup>74</sup> kus tema sõnul „[...] häirisid need vägivaldsed katsed üht kena vanainimest [Matildet] iga hinna eest solvata ja talle selgeks teha, et pika ja keerulise elu järel leitud lühike rahu ja õnn tähendab lihtsalt „väärjumalate kummardamist.“ Nii suhtutakse ka „tütarlapsesse mustas“ – Saalesse.“<sup>75</sup>)

Lilli Promet kirjutab Elmar Uugi artiklile vastuse. Ta nendib, et on Uugi märkustega nõus, aga lisab, et puudused filmis on seotud filmi otseste loojatega. Nad ei ole tema esitatud stsenaariumidest lihtsalt kinni pidanud. Tema stsenaarium sisaldas Prometi sõnul palju tagasivaateid ja seletavaid temaatikaid.<sup>76</sup>

---

<sup>72</sup> Tatjana **Elmanovitš**, (1967). Otsige süžeed!. *Sirp ja Vasar*, 14. aprill.

<sup>73</sup> Elmar **Uuk**, (1967). Stsenarist Promet oleks võinud rohkem arvestada novellist Prometit. *Edasi*, 5. veebruar.

<sup>74</sup> Vt. järgmine alapeatükk.

<sup>75</sup> M. **Unt**, (1967). Tütarlaps mustas. *Edasi*, 5. veebruar.

<sup>76</sup> Lilli **Promet**, (1967). Faktilisi täpsustusi (vastuseks E. Uugi artiklile). *Sirp ja Vasar*, 14. aprill.

Ajakirjanik A. Rist kirjutab artikli „Tütarlaps mustas“ filmist hoopis teise nurga alt. Artikli autor kasutab ära Saale naeruväärset kujutamist filmis ja teeb artiklis võrdluste saatel kirikut ja religioossust maha, kirjutades: „Kuigi [Tõstamaa kirik on]<sup>77</sup> ajast hall ja puretud, ta püsib siiani. Nagu ristiuskki muistsel Maarjamaal,“ nimetades kirikut veel „pooleldi pimedaks jäänud kivilooma sarnaseks“ ja ülistades kiriku juures kasvavat noort kaske, mis justkui sümboliseerib „valguse ja elu üleolekut pimedusest.“ Lõpus kirjutab Rist, et film erineb jutustusest ja „Tanel ei tõuse surnuist ellu, nagu „Loomingust“ mäletame. Filmi loojad otsustasid, et ei piisa „*happy end’ist*“, vaid on vaja karmi elutõde. On vaja hüvastijätku armastatuga sajanditevanuses kirikus, et uuesti avada silmad päikesevalgusele.“<sup>78</sup> Kommentaarina võib lisada, et Tanel ei saanud ka filmis surma, nagu artikli autor väidab.

Peamiselt kahte vastandlikku blokki jagunevad kommentaarid filmile „Tütarlaps Mustas“ tõid välja tõdemusi, mis ütlesid nii artikli autorite enda ideoloogiliste suundumuste, kui ka kommenteeritava filmi kohta. Ajakirjanikud panid tähele usu naeruväärset kujutamist ja temaatikat usu seadmisest takistuseks, mille küüsisist usklik päästa tuleks, et normaalses ühiskonnas toimida või kasutasid usu labast kujutamist ära ja andsid veel omapoolse negatiivse hinnangu religiooni suunas.

### 3.2. Film „Ühe suve akvarellid“ (1966)

Ühe suve akvarellid on 1966. aastal filmitud ja 1967. aastal esilinastunud täispikk telemängufilm. Režissöör ja stsenarist on Virve Aruoja (1922–2013), kaasstsenaristiks ja kirjandusliku aluse autoriks on Lilli Promet.<sup>79</sup>

Film jutustab mereäärsele külla saabunud noorest kunstitudengist Luigist. Ta asub suve mööda saatma uskliku Matilde, rannatüdruk Heidi ja mereäärse küla värvika rahvaga, neid akvarelsetes toonides pildile püüdes. See on lugu ühest suvest tähelepaneliku noormehe elus.

---

<sup>77</sup> Tõstamaal filmiti „Tütarlaps mustas“, Tõstamaa kirik oli üks võttepaikadest.

<sup>78</sup> A. Rist, (1966). Saale, ava silmad!. *Pilt ja Sõna*, nr. 7.

<sup>79</sup> Vt. Eesti Filmi Andmebaasist, [www.efis.ee](http://www.efis.ee) [06.05.2019].

### 3.2.1. Uskliku kuvand filmis „Ühe suve akvarellid“

Ka selles Lilli Prometi alusteostele loodud filmis omistatakse usklikule elemente vastanduste abil. Religiooni roll selles filmis on väiksem, ent on siiski oluliseks peategelast Matildet iseloomustavaks tunnuseks.

**Usklik igatseb pidevalt vanu aegu taga.** Usklikud justkui elavad minevikus ja ei oska suhestuda olevikuga. Matilde tundub filmis sõbralik ja on abivalmis, aga võrreldes teiste külaelanikega kujundatakse temast vanu aegu taga igatsev vananimene. „Aga vanasti...“ tüüpi repliigid on Matilde puhul ühed põhilised.

**Usklik on üksildane.** Üksildus on üks uskliku juhtmotiive. Filmis on Matilde üksildane, nalja ei mõista ja ühiskondlikest tegevustest, nagu kinos või teatris käimine, ta osa ei võta. See seostub ka eelnevaga ehk ta ei oska olevikus elada. Matilde on küll toimekas ja hoiab endale tähtsa perekonna poolt usaldatud maja üleval, aga tema väljaskäimised on kirikuga seotud.

**Usklikud on altruistlikud.** Teiste huvid kaaluks justkui usklite huvid üle ja nad on väga ennast ohverdavad. Filmis on Matilde terve elu olnud ühe pere teenijanna ja kui omanikud lahkusid, jätkab ta iseseisvalt majapidamise teenijannana, isegi kui maja tema nimele kirjutatud sai. Matildel oli nooruspõlves valida oma elus ka täiesti teine suund, kuid ta keeldus.

Filmi jooksul selgub, et Matilde on oma „elamata elust“ vägagi teadlik, ning kui ta sellest teadlikuks sai, siis tõdes ta kurvastusega: „Kes teda enam ootas.“

**Usklikud on kaotanud usu inimestesse ja otsivad ebaõnnestunult lohutust kirikust.** Selle asemel, et hädas inimeste poole pöörduda, jääb usklik passiivselt kurtma. Filmis on stseen Matildest, kes kurdab vett läbi laskva katuse pärast, justkui oleks see järjekordne „jumala tahmine“. Selle asemel, et abi paluda, on ta lootusetus olekus ja ei tee midagi. Luigi seevastu haarab võimalusest kohe kinni ja parandab katkise katuse isegi vihmaga ära. Või ilmestab seda asjaolu, et Matilde on filmis ainus, kes rannaäärses külas oma maja uksi lukustab.

Huvitaval kombel laieneb Matilde lootusetu ja kadunud olek ka kirikule. Ta siseneb kirikusse innukusega, kuid väljub sealt veel enam rõhutuna. Filmis on stseen jumalateenistusest väljunud Matildest, kes kurdab Luigi<sup>80</sup> kahtlase

---

<sup>80</sup> Matilde kutsub Luigi jumalateenistusele kaasa. Peale Luigi lühidat visiiti kirikusse Luigi lahkub ja jääb Matildet jumalateenistusest kiriku aia taha ootama.

väärtusega teenistusest. Matildele jäi jumalateenistus kaugeks, ta ei mõistnud seda seal loetava jutluse pärast. Ta lisab oma karakterile omase vanu aegu taga igatseva repliigi: „Vanasti kirikhärrad rääkisid ikka ainult jumalast ja naised nutsid [...]. Kõik on siin maailmas teiseks läinud, kõik on muutunud.“

Seda kõike raamib eelnev, kiirelt ja pidevalt vahetuvate kaadritega stseen kirikust ja jumalateenistusest. Kaadrid vahetuvad altari pealt edasi–tagasi kuulajate nukratele nägudele kuni stseeni lõpuni. See loob pessimistliku õhustiku. Sõnatu ja kiire stseen jääks justkui arusaamatuks, kui sellega ei tahetaks võtta hoiakut kiriku ja religioossuse suhtes.

Kuigi Luigi huvipuudus kiriku vastu on esindatud ka filmis, on tema seisukohad religioossuse vastu kindlamalt väljendatud lühijutustuses. See tuleb esile samast jumalateenistuse peatükist, kus Luigi mõtiskleb: „Ta [Luigi] polnud kunagi püüdnud kummutada Matilde tõekspidamisi ajast, inimesest ja jumalast.[...] tal oli järsku pöörane kahju jätta see vana üksik naine oma uskumistesse. See oli, nagu jätaks [Luigi] Toomapoeg inimese tühjale elutule saarele pikaldast hukkumist ootama.“<sup>81</sup>

Filmis tulevad Luigi vaated usklikkusele välja pigem Matilde enese kahtluste kaudu, kui ta väljendab Luigile enda tunnet noormehe hukkamõistust. Eelneva seletamiseks on tarvis tutvustada järgmist punkti ja Matildele vastandiks loodud tegelast Juulat – Matilde kunagist lapsepõlvesõbrannat.

Juula on kõike seda, mida Matilde ei ole. Tema kohta kasutatakse filmis väljendit „ranna kõige rikkam ja kõige vaesem eit,“ kes on suure perekonna ja enesekindlate väljaütlemistega. Ta viskab nalja ja külarahvas kuulab teda. Nagu ütleb filmis Heidi, üks peategelastest ja Juula lapselaps: „Rannarahvas on loomult rõõmus ja heatahtlik.“ Matilde on rannarahva keskel justkui kuskile minevikku kinni jäänud, korrutades, et kõik tema ümbert laguneb ja isegi kirik jääb mõistmatuks.

**Usklik ei mõju ühiskonna loomuliku osana.** Usklikkus on nõukogude ühiskonnas justkui võõrkeha. Filmi jooksul maalib Luigi põhitegelastest akvarellid ja filmi lõpus annab neile nimed. Matilde vastand Juula saab oma maalile nimeks „Igavesti naiselik naine või Rannakuningas.“

---

<sup>81</sup> Lilli **Promet**, „Ühe suve akvarellid“, *Looming* 11 (1959), 1675–1676.



Kuigi Matilde on terve filmi jooksul Luigi vastu hooliv ja hea, saab ta oma maali nimeks „Väärjumalate kummardaja,“. See mõjub justkui avaldusena, et ole nii lahke ja kohusetundlik kui tahes, siiski käib morbiidne ja eraklik, teistest eristuv olek käib sellest ikka.

Filmi lõpuks on Luigi suutnud Matildet nii piisavalt kõigutada, et ta on nõus Matilde mitmekordse palumise peale tema maali nime ära muuta.

Kui Luigi ja Heidi filmi lõpus bussiga Tartu poole sõidavad, sammuvad Matilde ning Juula peale suhtlemata aastakümneid vaikselt vesteldes koos küla poole tagasi. Luigi külaskäik mõjub Matildele niivõrd valgustavalt, et ta väljus oma kapslist.

### **3.2.2. Filminõukogu arutelu filmi kohta koos filmi retseptsiooniga**

„Ühe suve akvarellide“ stsenaarium, mille põhjal film tehti, on väga sarnane lühijutustusega. On mõned üksikud stsenaariumist välja jäetud kohad. Üldiselt on dialoog ja olustik nii filmis kui ka lühijutustuses paralleelselt jälgitav.

Stsenaariumi selgitus räägib filmi käigust, kui Luigi avastuste ridadest, mis peaksid vähehaaval lahti rulluma. Kuigi film keskendub Luigile kui peategelasele, mainitakse käsikirjades palju Matilde tegelaskuju. Film peaks kujutama Luigi saabumist „erakliku eluvõõra“ Matilde juurde, kelle tegelaskuju on ühtlasi kõige raskemini realiseeritav. Just Luigi tegelaskujule määratakse ülesanne murda „mingi jää ka selle inimese [Matilde] südame ümbert,“.<sup>82</sup>

Tähtis on Matilde tegelaskuju vastandamine ülejäänuga. selgituses kirjutatakse: „Ümberringi on elu, noorus, kalurite argi- ja pidupäevad. See naine [Matilde] on aga justkui väljaspool elu, ta mõtteid ei oska nagu õieti keegi tabada. Ta on kunagiste härraste poolt mahajäetud teekoja, kes ikka veel valvab härraste vara; ta on eluaeg olnud neile orjaks ja pole sellest ise nagu aru saanud.“<sup>83</sup> Täpsustatakse, et Luigi peab avastama, et Matildele vastandiks loodud poleemiline tegelane „tülinorija“ Juula on tegelikkuses „toimekas, hea, kasulik, eluline inimene,

---

<sup>82</sup> ERA.R-1590.7.3, l. 7, Eesti NSV MN Riiklik Raadio ja Televisiooni Komitee „Eesti Telefilm“. Filmitoimik. Mängufilm „Ühe suve akvarellid“ (1966).

<sup>83</sup> *Ibid.*, l. 7.

oma selgete nõudmistega elu suhtes. Teda ümbritsev laste- ja lastelastekari on Juula jõukus, rikkus, mida Matildel pole.<sup>84</sup>

See justkui viitab Matilde altruistlikust loomust tehtud valikutele tema nooremas eas, mille tõttu puudub Matildel „rikkus“ ja ta on ka vanas eas üksildane samasugust rutiini elav vanem naine.

Ajalehtedes ja arvustustes mainitakse „Ühe suve akvarelle“ küll, kuid see ei tekita nii palju poleemikat kui seda oli „Tütarlaps mustas“ puhul. Mainitakse täispika teleteose edukust festivalidel ja korduvalt Matilde tegelaskuju kehastaja Albina Kausi meisterlikku näitlemisoskust, mis aitab avada ja „teeb mõistetavaks nukra loo Matilde elamata jäänud elust.“<sup>85</sup>

Vaid vähestes artiklites viidatakse Matilde usklikkusele. Ajakirjanik Sirje Endre võrdleb oma artiklis Matildet Heidiga, kes erinevalt Matildest elab julgelt „[...] ning oskab väärjumalaid eraldi viia ehtsatest.“<sup>86</sup> Artikli autor ei täpsusta, millised jumalad on ehtsad.

Ka filmiteadlane ja -kriitik Tatjana Elmanovitš kirjutab filmile tehniliste tähelepanekutega artikli. Ta lisab, et filmi edukus festivalidel on tingitud lisaks Albina Kausi meisterlikule näitlemisoskusele ka tõigast, et „Lilli Promet ja Virve Auroja mõistsid Matilde õigeaks [...]“.<sup>87</sup> Vaid „Tütarlaps Mustas“ filmi retseptsiooni peatükis käsitletud kirjanik M. Undi hinnang, mis oli tegelikult kirjutatud eelmainitud filmile, käsitleb Matilde olukorda detailsemalt. Teda „[...] häirisid need vägivaldsed katsed üht kena vanainimest [Matildet] iga hinna eest solvata ja talle selgeks teha, et pika ja keerulise elu järel leitud lühike rahu ja õnn tähendab lihtsalt „väärjumalate kummardamist.““<sup>88</sup>

Matilde usklikkust küll pannakse tähele ja seda mainitakse, aga seda ei tähtsustata filmi peateemana.

---

<sup>84</sup> *Ibid.*, 1. 3–6.

<sup>85</sup> Sirje **Endre**, (1971). Mõtteid Eesti Telefilmi mängufilmidest. *Rahva Hääl*, 28. oktoober.

<sup>86</sup> *Ibid.*

<sup>87</sup> Tatjana **Elmanovitš**, (1967). Hamburgi arvestuse järgi. *Sirp ja Vasar*, 14. juuli.

<sup>88</sup> M. **Unt**, (1967). Tütarlaps mustas. *Edasi*, 5. veebruar.

## KOKKUVÕTE

Käesoleva töö eesmärgiks oli uurida, milliseks konstrueeritakse uskliku ja religiooni kuvand ning milliseid elemente ja meetodeid selleks kasutatakse. Uurimiseks kasutati kahte Nõukogude Eesti filmi. Mõlemad filmid olid oma ajas selle poolest erilised, et nad kujutasid usutemaatikat.

Filmis „**Tütarlaps mustas**“ on religioossus teost läbiv juhtmõte. Uuritava ajastu kontekstis konstrueeritakse filmis religioossusest ja usklikust inimesest järgnev kuvand:

Inimese usklikkus luuakse ühiskonda panustamise takistuseks. Tööl püsimine on uskliku jaoks keeruline, sest tema usulised vaated segavad teistega suhestumist.

Usklik on antisotsiaalne, üksildane ning ei huvitu ühiskonnaelust. Selle asemel, et osa saada laiemast üldsuse tegevusest, eelistab usklik olla pealtnäha üksinda. Tegelikult soovib usklik aega veeta oma jumalaga. Usklikust võib selle tõttu jääda inimpelguri mulje.

Usklik püüab jumalale meelepärane olla, aga on selle pärast õnnetu. Musta värvi riietus ja hoidumine kõigest, mis vähegi võiks rõõmu pakkuda on uskliku tunnuseks. Jumal keelab patustamise ja laiendatult kogu lihtrahva tavalise elu. Suhtlus ja armastus kuuluvad sinna juurde.

Usklik elab väljamõeldud maailmas. Ta ei tea, mis on ajakohane ja mõtiskleb tihti lõplikust kuulutavate tõdemuste kaudu.

Usklik ei ole kursis teaduse ja meditsiini saavutustega ning peab selle pärast kannatama. Kuigi nõukogude ühiskond võimaldaks ka usklitele kõiki teaduse ja meditsiini poolt pakutavaid hüvesid, keelduvad usklikud sellest ja jäävad vaid jumala abile lootma isegi siis, kui nad isiklikult selle pärast kannatama peavad.

Religioossus on midagi piiravat, mille küüsis usklik päästa tuleb. Kui usklik puutub kokku ja veedab aega nõukogude ühiskonnas, siis võib ta end leida tõdemuselt, et usk on halb ja maised, inimestega seotud rõõmud on meeldivamad. Usklik on sel juhul sunnitud religioonist loobuma, sest usulised veendumused segavad tema täiel rinnal elamist.

Filmis „**Ühe suve akvarellid**“ on Matilde tegelaskuju läbiv juhtmõte religioossus ja vanade aegade taga igatsemine. Selle ajastu kontekstis konstrueeritakse filmis religioossusest ja usklikust järgnev kuvand:

Selle asemel, et ajaga kaasas käia ja nautida ajastu võimalusi, igatseb usklik pidevalt vanu aegu taga, mis olid tema sõnul paremad.

Usklik on üksildane. Ajaga kaasas käimine eeldab osavõtlikkust ühiskonnaelust, aga usklikule ei ole see meelepärane.

Usklik on ennastohverdav. Kui usklikul oleks valida, oleks ta pidevalt andja positsioonis isegi siis, kui ta hilisemas elus kunagi tehtud otsuste pärast kannatama peab.

Usklikud on kaotanud usu kaasinimestesse ja otsivad lohutust kirikust. Umbusaldavad usklikud ei oska abivajajatena kaasinimeste poole pöörduda vaid arvavad, et kõik on jumala tahtmine. Nad otsivad lohutust kirikust, kuid ei leia hingerahu ka sealt, sest vanasti oli kõik parem ja nüüd kõik on muutunud.

Uskliku olek on ülejäänud ühiskonna olekust eristatav. Kui usklik saab tähelepanu osaliseks ja annab endast maksimumi, defineeritakse teda ikkagi tema hukkamõistetud usklikkuse kaudu.

Mõlemas filmis oli peamiseks sarnaseks usklikku defineerivaks elemendiks ükslidsus ja ühiskonnast eraldatud olek. Mõlemad peategelased, Saale ja Matilde, juhendusid oma valikutes ka usust, kuid Saale puhul oli usust juhendumist rohkem märgata. Teda kujutati usklikuna äärmuslikumalt. Matildet saab iseloomustada rohkem vanu aegu taga igatseva mentaliteedi kaudu.

Saale ilmsel usklikkus ja usklikkusest tulenev piiratus on ilmselt ka põhjus, miks „Tütarlaps mustas“ pakkus ajakirjandusveergudel rohkem kõneainet usuküsimuse naiivse käsitlemise tõttu. Või kasutati Saale usklikkuse naeruväärset kujutamist ära ja kirjutati religioossust laitev artikkel. Usutemaatika mängis „Ühe suve akvarellides“ oma rolli, kuid kõrvalloona ja usutemaatika kujutamist filmis mainiti ajakirjanduses vähe, enamus juhtudel religioossust mitte õigustavas toonis.

Kunstinõukogu hinnangul püüti filmist „Tütarlaps mustas“ luua tolleaegsetest usuvastastest filmidest eristuv teos, mis tegeleks ühiskonnas tähtsa teemaga – üksildus. Religioossusel pidi olema vaid üksildust kandev kõrvaline roll. Siiski jäi filmis usk läbiva teemana püsima.

Filmi „Ühe suve akvarellid“ toimikutes puudusid pikad arutelud, aga anti mõista, et peategelane Matilde eluvõõras olek peaks olema tugevalt vastandatud ülejäänud filmis kujutatud olustiku ja tegelastega. Tema usklikkus kuulus sinna juurde.

## Allikad ja kirjandus

- Aasma, K. (2004). *XX sajandi kroonika. Eesti ja maailm II osa 1940-1961*. Tallinn: Eesti Entsüklopeediakirjastus.
- Altnurme, R., & Remmel, A. (2018). Religioon, riik ja ateism. rmt: R. Altnurme (Toim.), *Eesti Kiriku- ja Religioonilugu* (lk 210-220). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Beumers, B. (Toim.). (2011). *Directory of World Cinema: Russia*. Bristol: Intellect.
- Daniel, W. L. (2009). Father Aleksandr Men and the Struggle to Recover Russia's Heritage. *Demokratizatsiya*, 17(1), 73-91.
- Eesti Konjunkturi Instituut. (2005). *Eesti loomemajanduse kaardistamine ja analüüs. Audiovisuaalsektor: film ja video*.
- Elmanovitš, T. (14. juuli 1967. a.). Hamburgi arvestuse järgi. *Sirp ja Vasar*.
- Elmanovitš, T. (14. aprill 1967. a.). Otsige süžeed!. *Sirp ja Vasar*.
- Endre, S. (28. oktoober 1971. a.). Mõtteid Eesti Telefilmi mängufilmidest. *Rahva Hääl*.
- Hiiemäe, S. (2019). *Kirjanik kübaraga. Lilli Prometi lugu*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Johnson, V. (1997). Russia after Thaw. rmt: G. N. Smith (Toim.), *The Oxford History of World Cinema* (lk 640-651). Oxford: Oxford University Press.
- Kalmus, V. (2015). *Diskursusanalüüs*. Kasutamise kuupäev: 06. 05 2019. a., allikas: Sotsiaalse analüüsi meetodite ja metodoloogia õpiabi: <http://samm.ut.ee/diskursusanalyys>
- Kosenkranius, I. (1964). *Eesti Kino minevikuradadelt*. Tallinn: Eesti Riiklik Kirjastus.
- Kuuskemaa, K. V. (2013). *Nõukogude ajal loodud audiovisuaalteoste ja esituste kasutamine: Õiguslikud väljakutsed ja võimalikud lahendused*. Tartu Ülikooli õigusteaduskonna magistritöö. Tallinn.
- Lotman, J. (2004). *Filmisemiootika*. Tallinn: Varrak.
- Luehrmann, S. (2011). *Secularism. Soviet style. Teaching Atheism and Religion in Volga Republic*. Bloomington: Indiana University Press.
- Lynch, G. (2009). Cultural theory and cultural studies. rmt: J. Lyden (Toim.), *The Routledge Companion to Religion and Film* (lk 275-291). Oxford: Routledge.

- Pilli, T. (2018). Vabakirikud. rmt: R. Altnurme (Toim.), *Eesti kiriku- ja religioonilugu* (lk 288-296). Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Pilve, E. (2010). "Aga vene ajal pidi igas õppetunnis siduma õppematerjali poliitikaga." Ideoloogiline kasvatus nõukogude koolitunnis hilisstalinistlikus Eesti NSVs. *Tuna*(4), 54-71.
- Pilve, E. (2013). Nõukogude noore kasvatamisest paberil ja päriselt. Ideoloogiline ajupesu Eesti NSV kooli(tunni)s 1953–1991. *Tuna*(3), 82-100.
- Pospielovsky, D. V. (1987). *A History of Marxist-Leninist Atheism and Soviet Antireligious Policies*. Basingstoke: Palgrave Macmillan.
- Promet, L. (1959). Ühe suve akvarellid. *Looming*(11), 1666-1683.
- Promet, L. (1966). Tüdruk mustas. *Looming*(3), 327-383.
- Promet, L. (14. aprill 1967. a.). Faktilisi täpsustusi. *Sirp ja Vasar*.
- Quicke, A. (2005). Phenomenology and Film: An Examination of a Religious Approach to Film Theory by Henri Agel and Amédée Ayfre. *Journal of Media and Religion*(4), 235-250.
- Quicke, A. (2009). The Era of Censorship (1930-1967). rmt: J. Lyden (Toim.), *The Routledge Companion to Religion and Film* (lk 32-51). Oxford: Routledge.
- Radvanyi, J. (1997). Cinema in the Soviet Republics. rmt: G. N. Smith (Toim.), *The Oxford History of World Cinema* (lk 651-656). Oxford: Oxford University Press.
- Rand, J. (2017). Kui mäed ei ole mäed. *Teater. Muusika. Kino*(12), 86-91.
- Rommel, A. (2004). *Ateismi ajaloost Eestis (XIX sajandi lõpust kuni aastani 1989)*. Tartu Ülikooli usuteaduskonna magistritöö. Tartu.
- Rommel, A. (2008). Religioonivastase võitluse korraldusest Nõukogude Eestis. *Ajalooline Ajakiri*(3), 245-280.
- Rommel, A. (2011). *Religioonivastane võitlus Eesti NSV-s aastail 1957-1990. Tähtsamad institutsioonid ja nende tegevus*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Ringvee, R. (2011). *Riik ja religioon nõukogudejärgses Eestis 1991-2008*. Tartu: Tartu Ülikooli Kirjastus.
- Rist, A. (1966). Saale, ava silmad!. *Pilt ja Sõna*(7).
- Rohtmets, P. (2018). *Riik ja usulised ühendused*. Tallinn: Siseministerium.

- Rohtmets, P. (2019). *Eesti usuelu 100 aastat*. Tallinn: Riigikantselei ja AS Postimees Grupp.
- Russell, M. (2009). *Soviet Montage Cinema as Propaganda and Political Rhetoric*. Edingburgh: University of Edingburgh.
- Ruus, J. (2000). Kino ja raha Eesti Vabariigis. rmt: K. E. Rääk (Toim.), *Eesti film 1991-1999* (lk 10-21). Tallinn: Greif.
- Smolkin, V. (2018). *A Sacred Space is Never Empty. A history of Soviet Atheism*. Princeton: Princeton University Press.
- Stam, R. (2011). *Filmiteooria. Sissejuhatus*. Tallinn: Eesti Kunstiakadeemia.
- Tobro, V. (1972). *Kirjandus ja film*. Tallinn: Eesti Raamat.
- Tütarlaps mustas. (1966). *Kino*(21).
- Unt, M. (5. veebruar 1967. a.). Tütarlaps mustas. *Edasi*.
- Uuk, E. (5. veebruar 1967. a.). Stsenarist Promet oleks võinud rohkem arvestada novellist Prometit. *Edasi*.
- Waldstein, M. (2007). Russifying Estonia?: Iurii Lotman and the Politics of Language and Culture in Soviet Estonia. *Kritika Explorations in Russian and Eurasian History*(3), 561-596.

### **Arhiivimaterjalid**

- ERA.R-148.84.19**, Tartu LK propaganda osakonna õiendid ja informatsioonid. Aruanne ateistliku tegevuse kohta (1972).
- ERA.R-1989.1.157**, Usuasjade voliniku kirjavahetus nõukogude organitega. II toimik (1974).
- ERA.R-2048.1.562**, Kultuuriülikoolide informatsioonid (1962/1963).
- ERA.R-2048.1.1059**, Ühingu „Teadus“ teadusliku ateismi propaganda teaduslik-metoodilise nõukogu materjalid (1972).
- ERA.R-1707.1.966**, Toimik nr. 25. L. Promet „Tütarlaps mustas“ (1966).
- ERA.R-1590.7.3**, Eesti NSV MN Riiklik Raadio ja Televisiooni Komitee „Eesti Telefilm“. Filmitoimik. Mängufilm „Ühe suve akvarellid“ (1966).

### **Audiovisuaalsed allikad**

- Film „Tütarlaps mustas“ (1966).



Film „Ühe suve akvarellid“ (1966).

Sari „Kaadris“ osa 14, „Tütarlaps mustas“ (2012).

## **Constructing the image of religion and religiosity in Estonian Soviet Socialist Republic of the 1960s according to two feature films of Lilli Promet**

### **Summary**

The cross-cutting theme of religion and religiosity makes both of the movies, “The Girl in Black” and “One Summer’s Watercolours” notable in the 1960s.

According to religion as the main theme in **“The Girl in Black”**, religion and religiosity is attributed and constructed as following:

Faith is stated as an obstacle to contributing society since it obstructs the association with non-believers.

Believers tend to be antisocial, lonely and not interested in social life. They prefer spending time with their god even if they feel rather lonely.

While trying to please the god, believers appear to be oppressed because any entertainment and interaction on normal level qualifies as a sin. Black clothing is a variation strict moderation.

Believers live in a fictional world they have created for themselves. They stand behind time and are unaware of the achievements and benefits of science and medicine which makes them suffer more.

Religion is something restricting one must be saved from. If a believer encounters and spends some time within soviet society, a believer might deduce faith as something bad which has to be abandoned since it interferes the believer to fully relish the earthly joys.

In the movie **“One Summer’s Watercolours”**, the main theme through Matilde’s character is longing for old times and religiosity. In the context of chosen era, religion and religiosity is attributed and constructed as following:

Instead of keeping oneself updated and enjoy the opportunities permitted by the era, the believer constantly misses old times.

Believers tend to be lonely since it is hard for a believer to take part in social activities.

Believers tend to be altruistic even if they have to suffer from the decisions made in the past.

Believers tend to have lost faith in people and are seeking comfort from the church even though they might not find it, since everything in the past was better and everything has changed.

The position as a believer is distinct from the rest of the society.

In both of the films the main theme defining a believer was loneliness and isolation from society. Protagonist Saale's religiosity was depicted more drastic than Matilde's. This may be the reason "The Girl in Black" was more reflected in the local mass journalism through its religious theme. Journalists either outlined the naive treatment of religion or used the ridicule treatment of religiosity to state irrelevancy of religion.

In "One Summer's Watercolours", Matilde and her religiosity qualified more as a side theme. With this movie, there were less statements towards religion in mass journalism, mostly unjustifying religiosity.

Movie studio "Tallinnfilm" Art Council stated, that "The Girl in Black" should be different from previous anti-religious films, stating loneliness as the main theme. Yet the religious theme throughout the movie is clearly transparent.

There were no long discussions on "One Summer's Watercolours", but it was stated that the protagonist Matilde's unreal state should be strongly opposed to the rest of the society depicted in the film, religiosity as a part of it.

**Lihtlitsents lõputöö reprodutseerimiseks ja üldsusele kättesaadavaks tegemiseks**

Mina, Elisabeth Heinrich,

1. annan Tartu Ülikoolile tasuta loa (lihtlitsentsi) minu loodud teose  
**Religiooni ja religioossuse kujutamine 1960. aastate Nõukogude Eestis Lilli Prometi kahe mängufilmi näitel,**

mille juhendaja on dr. Priit Rohtmets ja dr. Atko Remmel

reprodutseerimiseks eesmärgiga seda säilitada, sealhulgas lisada digitaalarhiivi DSpace kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.

2. Annan Tartu Ülikoolile loa teha punktis 1 nimetatud teos üldsusele kättesaadavaks Tartu Ülikooli veebikeskkonna, sealhulgas digitaalarhiivi DSpace kaudu Creative Commons'i litsentsiga CC BY NC ND 3.0, mis lubab autorile viidates teost reprodutseerida, levitada ja üldsusele suunata ning keelab luua tuletatud teost ja kasutada teost ärieesmärgil, kuni autoriõiguse kehtivuse lõppemiseni.
3. Olen teadlik, et punktides 1 ja 2 nimetatud õigused jäävad alles ka autorile.
4. Kinnitan, et lihtlitsentsi andmisega ei riku ma teiste isikute intellektuaalomandi ega isikuandmete kaitse õigusaktidest tulenevaid õigusi.

*Elisabeth Heinrich*  
**06.05.2019**